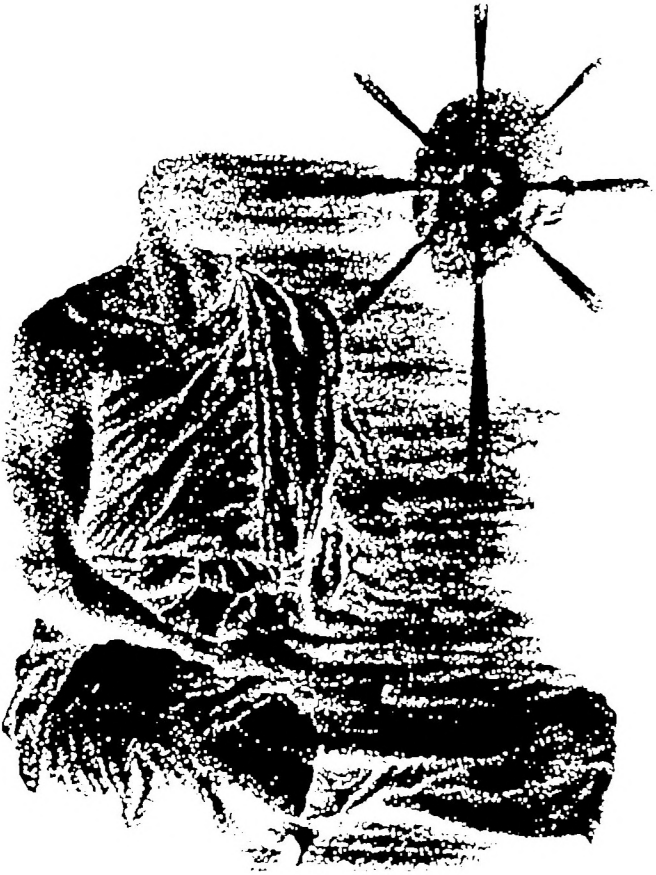
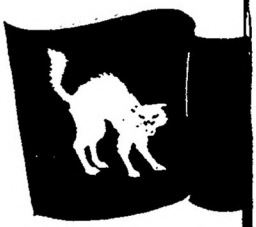


# NOTES FROM
# NOWHERE

01

**Pengantar Editorial**



Awalnya saya dan mamang (Saresetarian Records) berencana untuk membuat agenda bedah lirik (yang kemudian menjelma dalam nama "Bedah Distorsi") untuk mencari isu utama di balik lirik band-band yang ada ditongkrongan—baik yang pernah di rilisin oleh sarsetarian atau pun bukan. Alasannya sederhana: mengingat lirik adalah ekspresi keguasaran, jadi melalui agenda Bedah Distorsi itu kami pengen tahu apa yang menjadi keresahan terdalam teman-teman di lingkaran kami sendiri, lalu mengembangkan isu itu menjadi topik diskusi yang luas.

Dalam prosesnya, mamang punya ide untuk merekam pembahasan dalam diskusi dan menuangkannya ke dalam sebuah zine. Baginya itu adalah bagian dari mencatat dan menyebarluaskan keresahan yang lahir dari lirik lagu, obrolan, dan diskusi teman-teman di tongkrongan. Itulah semangat awal zine ini. Dan agar isi zine ini tidak cuma berisi hasil rekap diskusi, saya mengajak beberapa teman lain untuk ikut serta berkontribusi dalam zine ini. Hasilnya: Simson dan Oki setuju untuk menjadi kontributor di volume pertama.

Lalu untuk membuat zine ini relevan dengan ide awal (mengembangkan isu-isu dari Bedah Distorsi), maka saya memasukkan tulisan-tulisan tambahan yang sejalan dengan isu yang menjadi benang merah dari hasil Bedah Distorsi. Dan di dua seri bedah distorsi, saya pikir benang merahnya adalah nihilisme. Kebetulan Oki juga menulis topik serupa. Resensi buku Animal Farm dari Simson juga punya muatan yang sama. Meski tidak begitu lekat dengan nihilisme, tapi jika nihilisme diartikan sebagai luruhnya keyakinan yang pernah dipercaya, maka isi buku Animal Farm mencerminkan hal itu—bahwa gagasan revolusi yang lahir dari semangat pembebasan dan cita-cita kesetaraan dapat berakhir menjadi bentuk penindasan baru.

Jadi begitulah cerita awal bagaimana zine ini terbentuk. Formasi dan spirit zine ini tidak permanen, ia bisa saja berubah tergantung situasi, topik tulisan kontributor nantinya dan dinamika diskusi "Bedah Distorsi" berikutnya. Akhir kata, selamat membaca dan jangan lupa bersenang-senang.

- Ote

# TENTANG **BEDAH DISTORSI**: UPAYA MEMBEDAH GEMA LAGU SEBAGAI PERAHU PULANG PADA KEUTUHAN

Ote

Ketakutan manusia terhadap kematian adalah akar terdalam dari begitu banyak persoalan besar dalam peradaban Barat—dari rasisme, seksisme, funda- mentalisme, ageisme, kesenjangan ekonomi, sampai masalah kerusakan ekologis. Ketakutan ini bukan sekadar persoalan intelektual atau spiritual, melainkan sesuatu yang melekat dalam tubuh biologis manusia. Kita tahu, secara sadar dan bawah sadar, bahwa kematian adalah akhir dari keberadaan kita. Tak ada yang bisa menghapus kenyataan ini, tidak juga mitologi keagamaan selama ribuan tahun. Tubuh kita tahu bahwa ia akan binasa, dan kenyataan itu menciptakan kecemasan eksistensial yang begitu mendalam.

Untuk menyiasati kecemasan itu, manusia mencoba memisahkan pikiran dari tubuh. Jika tubuh bisa mati, maka kita perlu sesuatu yang tampak abadi: jiwa, akal, atau "kesadaran murni" yang tak tersentuh oleh kefanaan fisik. Maka lahirlah gagasan dualisme—yang paling terkenal dalam versi Plato dan kemudian Descartes—bahwa tubuh dan jiwa adalah dua substansi terpisah. Jiwa dianggap luhur, abadi, dan rasional. Tubuh dianggap kotor, fana, dan penuh hasrat. Maka, untuk mencari makna dan keselamatan, manusia diminta meninggalkan tubuh dan menaikkan diri menuju wilayah pikiran atau spiritualitas murni.

Dari sinilah muncul hierarki nilai (luhur vs rendahan) yang membentuk sistem penindasan modern. Tubuh-tubuh tertentu dianggap lebih rendah: tubuh perempuan, tubuh berkulit gelap, tubuh tua, tubuh cacat, tubuh binatang, bahkan tubuh Bumi itu sendiri. Semua yang bersifat fisik dan duniawi dianggap rendah karena mengingatkan kita pada kematian. Sebaliknya, kekuasaan, uang, dan kemasyhuran dijadikan jalan untuk "meng-abadi", untuk mewariskan nama, mencatat sejarah, dan mengendalikan tubuh-tubuh lain. Akibatnya, masyarakat pun terbentuk di atas penyangkalan terhadap tubuh dan pengultusan terhadap segala yang dianggap "rasional" dan "berakal".

Dualisme ini, yang terlihat seperti filosofi abstrak, pada kenyataannya adalah luka psikis yang sangat konkret. Ia hidup dalam cara kita memandang diri sendiri, orang lain, dan dunia. ia memengaruhi struktur sosial, cara berproduksi, bahkan hubungan intim. Dalam dunia kapitalisme lanjut, pemisahan ini justru semakin ekstrem: tubuh dijadikan mesin kerja; akal dijadikan alat eksploitasi. Tubuh dijual, ditata, ditertibkan, dan diukur. Sementara jiwa disuruh patuh pada produktivitas dan rasionalitas.

Di sinilah letak luka terdalam peradaban Barat: keterputusan antara tubuh dan jiwa. Luka ini tidak hanya memengaruhi individu, tetapi membentuk struktur sosial global yang hari ini kita hidupi bersama. Lantas, bagaimana kita bisa menyembuhkan luka itu? Bagaimana kita bisa mengembalikan pengalaman manusia menjadi utuh kembali, paling tidak untuk diri kita sendiri, bukan hanya sebagai makhluk yang berpikir atau merasa, tapi sebagai tubuh yang hidup sepenuhnya, dengan pikiran dan jiwa yang menyatu?

Jawabannya bukan terletak pada politik, sains, atau agama semata, bahkan ketiganya justru seringkali memperkuat pemisahan itu: dengan mengagungkan akal, menundukkan tubuh, atau mengatur hasrat. Yang mampu menjadi jembatan antara tubuh dan jiwa adalah seni. Dalam seni, kita tidak diminta memilih antara berpikir atau merasa karena ia mengaktifkan keduanya sekaligus. Seni tidak meminta kita memilih antara rasionalitas atau emosi, antara kedalaman atau kenikmatan karena ia menyatukannya dalam satu pengalaman yang utuh.

Dan dari semua bentuk seni, lagu—musik dengan lirik—adalah perahu paling perkasa yang sanggup menyeberangkan kita kembali ke daratan utuh itu. Lagu menyentuh tubuh lewat ritme dan melodi, membuat kita ingin menari atau mengangguk, sementara liriknya merangsang pikiran dan memori, membangkitkan kenangan, gambaran, makna, bahkan perlawanan. Lagu membuat kita ingin menari sekaligus menangis; membuat kita merenung sambil menggoyangkan kepala—ia membuat kita merasakan gagasan dan memikirkan perasaan.

Namun, sekuat apa pun kekuatan musik dalam menyatukan tubuh dan jiwa, ia tidak serta-merta mampu mengubah kesadaran kita—setidaknya, tidak secara otomatis. Lagu dapat menggugah

emosi, menggerakkan tubuh, bahkan membangkitkan ingatan kolektif, tetapi pengalaman itu sering berlangsung di wilayah bawah sadar. Kita menangis tanpa tahu kenapa, terhanyut tanpa sempat mengurai maknanya. Lagu menyentuh lapisan terdalam dalam diri kita, tapi pesan-pesan yang dibawanya seringkali berlalu begitu saja, larut dalam kenikmatan sesaat.

Artinya, pengalaman estetis yang penuh potensi transformasi itu masih setengah jalan. Lagu-lagu itu hanya menyentuh kita, tapi tidak selalu menyadarkan kita. Ia memberi getaran, tapi tidak selalu membangkitkan refleksi. Tanpa kesadaran penuh atas apa yang kita alami—tanpa penguraian makna, tanpa penjelasan tentang mengapa sebuah lagu bisa begitu mengguncang—maka pertemuan antara tubuh dan pikiran tetap terpisah oleh dinding yang tidak kita sadari keberadaannya.

Inilah kenapa musik saja tidak cukup. Kita perlu interpretasi dan perenungan dalam kata-kata. Kita perlu proses yang bisa menjembatani antara apa yang dirasakan tubuh dan apa yang dimengerti pikiran. Ketika sebuah lagu membuat kita bergerak dan berpikir pada saat yang sama—menggetarkan tubuh dan menggugah jiwa—kita sebenarnya tengah mengalami momen pertemuan antara dua wilayah yang selama ini diceraikan. Namun, agar pengalaman itu tak sekadar lewat, agar ia mengendap dalam kesadaran dan mengubah cara pandang kita, diperlukan satu tahap lagi: artikulasi. Dan disinilah justifikasi mengapa “bedah distorsi” di buat.

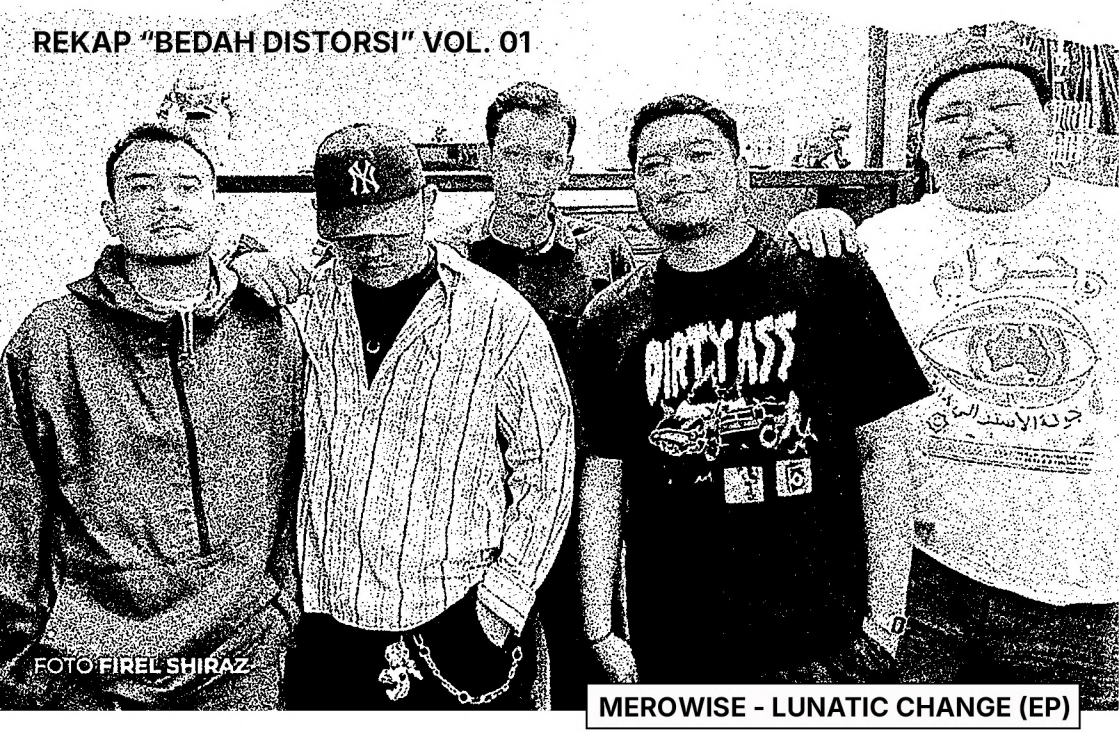
Beroperasi dalam lanskap pengalaman estetis, “bedah distorsi” tidak ditujukan untuk sekedar mengomentari atau memberi nilai pada sebuah karya. Ia ada untuk menerjemahkan; mengatikulasikan; memberi bahasa pada apa yang tidak bisa kita ungkapkan. Ia menerjemahkan resonansi batin dan getaran tubuh ke dalam bahasa. Ia membuat pengalaman musikal menjadi refleksi sadar. Ia menjelaskan mengapa sebuah lagu menyentuh kita, mengapa harmoni atau lirik tertentu begitu mengguncang. Ia mengubah pengalaman yang semula samar menjadi refleksi yang jelas.

Dalam praktiknya, “bedah distorsi” hendak membongkar lapisan-lapisan dalam sebuah karya: mulai dari struktur musikal, pilihan lirik, hingga konteks sosial-budaya yang melingkupinya. Tujuannya bukan untuk memberi cap “ini bagus” atau “ini jelek”, tapi memahami mengapa sesuatu bekerja, atau tidak bekerja; bagaimana melodi menyatu dengan makna; bagaimana suara bisa mengandung sejarah dan ideologi—sehingga membuat kita sadar atas apa yang sebelumnya hanya terasa sebagai rasa.

Dengan cara ini, musik tak lagi ditempatkan dalam etalase label hiburan semata atau perkara estetika belaka, melainkan sebagai lanskap yang hidup tempat di mana kekuasaan, identitas, dan perlawanan saling berkelindan. Pada akhirnya, ia mengajak kita untuk bertanya: mengapa lagu ini lahir pada saat ini? Apa yang sedang ia bisikkan—atau teriakkan? Dan kepada siapa gema itu diarahkan?

Di dunia yang memisahkan tubuh dari pikiran, pengalaman dari pemahaman, tugas kita adalah menjahit kembali luka itu; tugas untuk menyempurnakan pekerjaan yang belum tuntas dari sebuah lagu, yaitu mengintegrasikan tubuh dan jiwa dalam kesadaran yang utuh. Sebab, yang mampu menyelamatkan diri kita dari lumpur pekat peradaban yang gemar membelah-belah segala yang utuh bukanlah para dewan, parlemen, podium ilmiah, atau mimbar agama, melainkan tangan-tangan kita sendiri yang, diam-diam, sedang menulis ulang cara kita memaknai dunia.

# REKAP “BEDAH DISTORSI” VOL. 01




## MEROWISE - LUNATIC CHANGE (EP)

**Pembuka Diskusi**
Ini merupakan agenda kolektif bertajuk "Bedah Distorsi" yang berfokus pada mini album (EP) pertama band hardcore/punk Merowise, berjudul Lunatic Change. Acara ini digelar sebagai bagian dari upaya komunitas untuk membaca ulang rilisan tersebut secara lebih mendalam, terutama dari sisi lirik, konteks penciptaan, dan keresahan yang melatar- belakanginya.

**Motivasi Diskusi**
Sarset menjelaskan bahwa meski EP ini sudah pernah direview oleh berbagai pihak sejak rilis tahun 2022, tujuan forum ini adalah untuk mengeksplorasi ulang dari perspektif band dan komunitas. Selain itu, agenda ini juga terkait dengan upaya mendistribusikan rilisan fisik (kaset) yang masih tersedia. Diskusi ini mencoba melampaui bentuk review yang sudah ada, dengan menggali makna dan konteks di balik tiap trek.

**Konteks Keseluruhan Lirik EP**
Dika (drum) menyebut bahwa sebagian besar lirik di Lunatic Change lahir dari pengalaman personal selama pandemi. Simson (vokal) menambahkan bahwa EP ini merupakan rekaman keresahan dalam periode 2019–2022, dan tidak dimaksudkan membawa pesan ideologis besar. Baginya, menulis lirik adalah bagian dari kegiatan ngeband dan mencatat pengalaman harian.

**Pembahasan Lagu: “Glitter”**
Lagu ini tidak memiliki lirik. Simson (vokal) menjelaskan bahwa track ini dibuat oleh Felix (gitar) dan terinspirasi dari backsound salah satu adegan film Joker, khususnya momen ketika tokoh utama menari di tangga. Track ini dimaksudkan sebagai pembuka atmosferik tanpa vokal, direkam secara spontan dengan sisa shift studio.

**Pembahasan Lagu: “Tipu Dunia Glamor”**
Simson mengungkap lagu ini terinspirasi dari fenomena sewa iPhone dan gaya hidup glamor yang penuh kepalsuan. Audiens lalu mengkritisi bahwa antar bait dalam lagu ini tidak nyambung secara lirikal. Salah satu audiens yang lain lalu membela, bahwa yang tampak tidak nyambung bisa jadi cerminan kejujuran terhadap kegelisahan zaman, dan bahwa lirik adalah ekspresi bebas yang kadang tak langsung dipahami kecuali melalui dialog dan konteks dengan pembuatnya. Menurutnya, lirik ‘Tipu Dunia Glamor’ ini secara tidak sadar bicara tentang masyarakat tontonan dan mengaitkannya dengan teori “spectacle” dari Guy Debord, yaitu dunia yang didominasi oleh ilusi visual dan kebutuhan untuk tampil dan dilihat; kebutuhan untuk nonton dan ditonton.

**Pembahasan Lagu: “Egois”**
Lagu ini disebut ditulis setelah menonton salah

satu episode anime Naruto, tepatnya saat Obito berdebat dengan Kakashi. Dalam adegan tersebut, Obito menyampaikan bahwa, "orang yang melanggar aturan adalah sampah, tapi orang yang meninggalkan temannya lebih buruk dari sampah." Kalimat ini menjadi dasar dari lirik lagu yang berbunyi: "jangan coba samakan diriku, dirimu lebih buruk dari sampah" yang dimaknai ulang secara personal oleh Simson. Salah satu audiens mengkritisi penggunaan kata "egois" di judul lagu. Menurutnya, istilah yang lebih tepat adalah "selfish," karena makna keseluruhan lagu lebih mengarah pada sikap mementingkan diri sendiri. Tetapi masalahnya memang Bahasa Indonesia tidak memiliki padanan untuk kata "selfish". Sementara istilah "egois" punya konteks yang berbeda sehingga bisa menimbulkan kerancuan makna karena tidak relevan secara rasional dalam konteks track ini, terutama jika dikaitkan dengan konsep "ego" dalam tradisi filsafat.

**Pembahasan Lagu: "Virus"**

Diskusi berlanjut ke lagu "Virus" yang bagi Merowise adalah manifesto kemuakan terhadap situasi pandemi. Salah satu audiens kemudian mencoba membawa pembacaan reflektif: bahwa jangan-jangan, sifat virus itu sebenarnya mencerminkan sifat manusia itu sendiri. Seperti yang disinggung dalam film The Matrix, di mana ada satu bagian yang menyentil: bahwa manusia, seperti virus, cenderung mengubah lingkungan sesuai kehendaknya, dan menganggap apapun yang berbeda sebagai kesalahan. Dan hanya ada dua makhluk yang bertindak seperti itu: virus, dan manusia. Maka ketika kita berkata "fuck you virus", sebenarnya kita juga sedang mengutuk diri sendiri—karena perilaku destruktif virus ternyata mirip dengan perilaku manusia dalam merusak lingkungan dan memaksakan kehendak. Poin dari dialog ini bukan untuk mengkritik lirik, tetapi mendorong untuk mendorong lebih jauh gagasan dalam lirik yang sudah mereka tuangkan secara jujur.

**Sesi Diskusi dan Debat**

Diskusi kemudian berkembang ke dalam perdebatan antara dua audiens: E dan P. E menanyakan apa tujuan agenda ini? Apakah agenda ini untuk menilai kelayakan sebuah lirik? Sarsetarian menegaskan bahwa ini bukan soal menilai bagus atau jelek, tetapi untuk mengeksplorasi lebih jauh isi dan konteks penciptaan lirik. Tidak ada standar atau panduan tetap yang digunakan untuk menentukan suatu lirik harus begini atau harus begitu.

E menambahkan: apakah benar tidak ada batasan hitam-putih dalam menilai lirik, karena pada kenyataannya tetap ada lirik yang ditolak—misalnya yang mengandung islamofobia atau bentuk rasisme lainnya yang secara tidak langsung mengakui adanya standar atau nilai dasar tertentu (pondasi) dari sebuah lirik.

P lalu berkomentar bahwa lebih baik menyuarakan hal sederhana yang jujur dan dialami langsung, daripada bicara besar soal perlawanan yang tidak dipahami secara mendalam. Karena seiring waktu, pemahaman itu akan tumbuh sendiri melalui pengalaman dan pergaulan—jadi tidak perlu dipaksakan.

E mencoba mengangkat topik tentang standar lirikal punk rock, termasuk perdebatan soal kualitas lirik. P kemudian menanggapi bahwa dalam punk rock, tidak ada standar tetap. Band bisa terbentuk dengan kemampuan tiga chord saja. Ia menekankan pentingnya kejujuran, terlebih kalau si penulis lirik baru berusia 26 tahun, sehingga wajar jika liriknya masih belum matang persis seperti yang dialami oleh para pelaku yang kini sudah tua bin bangkotan. P (yang tua dan bangkotan) memberi contoh soal pamflet "kegagalan punk" yang ia tulis sebagai contoh kegagalan personalnya yang belum matang pada saat itu. Sarsetarian menanggapi dengan bercanda, bahwa memang yang gagal itu bukan punk-nya, tapi penulis-nya.

**Penutup**

Diskusi ditutup dengan penekanan pada pentingnya keterbukaan terhadap kritik dalam proses kreatif, terutama di dalam ruang kolektif. Biasanya, ada tiga fase umum saat menghadapi kritik: pertama, menolak; kedua, marah dan defensif; dan ketiga, menerima dan mulai belajar dari situ.

KAITEN - DEMO ‘24

**Tentang Kaiten dan Demo ‘24**
Kaiten lahir dari persahabatan Oki (Vocal) dan Jeko (Drum), yang awalnya terhubung lewat kecintaan pada vespa dan musik hardcore/punk era 80-an, seperti Dead Kennedys, Agnostic Front, Minor ThrRezky, dan beberapa band Youth Crew, serta musik-musik yang mereka dengar sejak kecil seperti Jodie Foster Army, Cause for Alarm, hingga Nirvana. Dari obrolan dan sesi jamming santai, tercetuslah ide membentuk band dengan identitas yang kuat.

Nama “Kaiten” diambil dari nama torpedo berawak Jepang pada Perang Dunia II yang mengusung prinsip harakiri—senjata bunuh diri untuk menghantam target secara langsung. Secara simbolis, nama ini mewakili semangat “menghantam” tanpa basa-basi yang mereka bawa ke dalam musik.

Meski dipengaruhi hardcore 80-an, Kaiten tidak sekadar meniru. Mereka menambahkan karakter khas tiap personel, salah satunya menjaga sound gitar tetap clean—berbeda dari banyak band hardcore modern yang sarat distorsi. Hampir seluruh materi Demo ‘24, termasuk lirik, ditulis oleh Oki. Karya ini lahir dari akumulasi pengalaman dan kemuakan terhadap situasi personal di berbagai fase hidupnya yang penuh tekanan dan keterasingan. Walau setiap lagu merekam cerita dari fase berbeda, semuanya diikat oleh rasa muak yang sama. Nuansa frustrasi ini juga divisualisasikan lewat ilustrasi Kurt Cobain di sampul demo.

Identitas visual Kaiten dibangun secara konsisten sejak awal. Logo pertama hanya berupa tulisan sambung “Kaiten”, kemudian berkembang menjadi simbol huruf “K” dalam lingkaran, terinspirasi dari desain logo obat. Dari sampul, logo, lirik, hingga tata letak rilisan, semua elemen visual berpadu dengan musik mereka, menegaskan bahwa Kaiten bukan hanya soal bunyi, tapi juga bahasa visual dan sikap.

**Pembahasan Lagu “Propaganda”**

Oki menjelaskan bahwa track pertama dalam album Kaiten, “Propaganda”, terinspirasi dari kutipan Joseph Goebbels—menteri propaganda Nazi—yang menyatakan bahwa kebohongan yang diulang terus-menerus dan disampaikan secara sistematis, pada akhirnya akan diterima sebagai “kebenaran”. Menurutnya, tujuan dari kebohongan seperti ini selalu sama: mempertahankan kekuasaan.

Secara lirikal, Oki merajut makna propaganda ala Nazi dengan fenomena kerumunan hipokrit yang ia temui dalam kehidupan sehari-hari: birokrasi

kerja yang korup, syarat rekrutmen yang absurd, eksklusi sosial bagi mereka yang menolak bergabung dengan serikat, hingga budaya "cari muka" di organisasi dan pemerintahan—di mana segala cara dihalalkan demi mempertahankan eksistensi dan kuasa.

Pada bait pertama, Oki menggambarkan bagaimana kekuasaan bekerja melalui tumpukan wacana, retorika, dan strategi yang dijalankan secara intens dan memaksa, hingga terasa menjijikkan bagi yang mengalaminya. Frasa "Berganda-ganda menjadi agenda" menandakan kebohongan atau manipulasi yang terus diulang, dibungkus dalam berbagai bentuk. Sementara itu, ungkapan "terkesan memaksa" mencerminkan sifat opresif dari proses tersebut. Seruan "Najis!" di bagian break menjadi ledakan penolakan terhadap budaya kekuasaan yang memelihara diri melalui tipu daya.

Bait kedua menyorot figur-figur penguasa seperti Hitler, yang mabuk kuasa dan merasa "tak tersentuh", namun sejatinya penuh kebengisan. Keyakinan ini membuat setiap rencananya dianggap harus terwujud, tanpa memedulikan konsekuensi moral atau dampak bagi orang lain. Baik dan buruk menjadi tak relevan; satu-satunya kompas yang diikuti adalah kepentingan diri dan pelestarian kekuasaan. Bagi Oki, pola ini sama persis dengan kelakuan para pemimpin organisasi atau manajer oportunis yang pernah ia temui sendiri.

Dalam sesi diskusi, Rezky memuji lirik "Propaganda" karena lugas dan mudah dicerna, serta menilai bahwa pesan lagu ini bisa dikaitkan dengan berbagai tragedi politik, baik global maupun di Indonesia. Ia menambahkan bahwa organisasi—baik serikat, organisasi mahasiswa, maupun partai—cenderung melestarikan dan memperluas kekuasaan mereka, sehingga perilaku mereka menyerupai pola propaganda Goebbels. Pandangan ini membentuk sikap nihilisme anti-politik pada dirinya.

Rezky juga menyinggung fenomena political careerist yang berlaku di semua spektrum politik. Ia mencontohkan mantan kader PRD yang kini berada di pemerintahan Prabowo, sambil tetap membawa klaim "atas nama rakyat". Selain itu, ia mengangkat isu #IndonesiaGelap, yang menurutnya sengaja diciptakan pihak-pihak berkuasa—termasuk sebagian orang kiri—sehingga memicu "amnesia sejarah" di publik. Akibatnya, banyak yang lupa bahwa dwifungsi ABRI sudah lama berlangsung. Ia mengkritik kelompok anarko yang ikut terbawa arus narasi tersebut tanpa kesadaran sejarah, yang pada akhirnya justru menguntungkan pihak berkuasa.
Secara keseluruhan, "Propaganda" adalah manifesto ketidaksukaan Oki terhadap budaya politik yang manipulatif. Lagu ini menjadi kritik tajam terhadap sistem yang memelihara kepalsuan, baik di tingkat negara, organisasi, maupun dalam ruang kerja dan kehidupan sosial sehari-hari.

**Pembahasan Lagu "Sangkar"**

Sangkar merepresentasikan kondisi personal Oki saat merasa terhimpit karena menganggur—usaha mencari kerja sulit, kebutuhan hidup terus berjalan, dan tekanan sosial datang dari keluarga serta tetangga. Ia menggambarkan dirinya seperti burung dalam kandang: seharusnya bebas, tapi terkungkung oleh tekanan hidup. Berbeda dengan Propaganda yang menyerang dunia kerja dan politik, Sangkar adalah bentuk mencemooh diri sendiri, "anjing" yang diarahkan ke dalam.

Lirik "Sangkar" memotret perasaan terjebak dalam penderitaan pasif—diam tapi penuh beban. Ada ketegangan antara keinginan untuk meluapkan emosi dan dorongan untuk menahannya, sementara realitas sosial dan ekonomi menekan tanpa memberi ruang untuk bergerak. Kata "anjing!" menjadi ledakan singkat dari kemarahan dan frustrasi yang selama ini terpendam, semacam teriakan kecil di tengah keterkungkungan yang nyaris total.

Rezky menambahkan bahwa, meski singkat, lirik tersebut mencerminkan alienasi modern—keterasingan yang kita semua rasakan dalam kehidupan sehari-hari di tengah tekanan sosial dan sistem kerja. Ia lalu menuturkan bahwa, di dunia seperti ini, ada individu maupun kelompok kecil yang mencoba mencari pola hidup alternatif dengan membatasi interaksi mereka dengan teknologi modern. Rezky mencontohkan "anak 325" yang mempelajari teknologi, namun memilih menjaga jarak darinya. Mereka bahkan membangun sistem keamanan digital canggih, tetapi tetap hidup sederhana di alam. Ia mengaitkan hal ini dengan percepatan teknologi kapitalis yang tak terelakkan, sambil mengutip pemikiran Anarkisme tentang otomatisasi penuh yang kini mulai terbukti.

Rezky juga menyinggung isu Palestina untuk menyoroti paradoks aktivisme digital—banyak orang peduli, tetapi hanya mampu menonton dan berkomentar, sementara genosida terus berlangsung. Ia menghubungkannya dengan rekayasa politik Timur Tengah, seperti Abraham Accords, aliansi negara-negara Arab dengan Barat, serta dukungan terhadap tokoh-tokoh tertentu demi "rekonfigurasi" kawasan. Ia menegaskan keterlibatan ekonomi-politik negara-negara Islam yang sebenarnya sudah tahu dan membiarkan Palestina hancur demi kepentingan aliansi kapital global.

Slamet mengiyakan fenomena "penonton" tersebut, dengan menambahkan bahwa pemerintah Indonesia pun sadar masyarakat tidak mampu berbuat banyak selain berkomentar. Itulah mengapa kebijakan pemerintah semakin semena-mena. Ia juga merespons gagasan "keluar dari dunia modern" dengan menceritakan pengalamannya sendiri: memilih tetap hidup di kota, namun memberi batasan pada "keinginan". Slamet menyadari keterbatasan dirinya dalam bertahan hidup di luar sistem modern—tidak memiliki kemampuan bercocok tanam atau berburu, misalnya. Menurutnya, tawaran untuk "keluar" dari peradaban modern memang ada, tetapi tanpa keterampilan praktis, hal itu hanya akan menjadi beban bagi dirinya sendiri maupun orang lain.

**Pembahasan Lagu "You're Not To Be A Moron"**

Oki menjelaskan bahwa inspirasi awal You're Not To Be A Moron (YNTBM) berangkat dari ketertarikannya pada band JFA (Jodie Foster's Army), yang memiliki lagu sangat singkat—sekitar 50 detik. Ia tertantang untuk menulis lirik yang singkat dan padat, lalu menutupnya dengan frasa "not to be a moron" sebagai pesan personal untuk dirinya sendiri: jangan jadi orang bodoh.

Bagi Oki, lirik ini mengekspresikan pandangan nihilistik terhadap hidup dan kematian: pada akhirnya, semua orang akan mati, dilupakan, dan tidak ada yang benar-benar mengingat atau peduli. Kesadaran ini meluruhkan urgensi untuk mengikuti norma atau menanggung beban ekspektasi, sehingga sikap yang muncul adalah ya sudah, peduli setan—hidup dijalani tanpa ilusi keabadian atau pencarian pengakuan.

Slamet menanggapi bahwa liriknya memang bernuansa nihilistik, namun judulnya justru memuat nilai moral: liriknya berkata "mati ya mati saja" tanpa makna, sementara judulnya memberi pesan "jangan jadi bodoh." Rezky mempertajam dengan pertanyaan: jika "tidak ada yang akan mengingat kita saat mati", mengapa masih perlu menyesuaikan diri dengan nilai sosial? Oki menjawab bahwa pesan "jangan jadi orang bodoh" adalah peringatan kepada dirinya sendiri, karena dalam keadaan terasing, ia masih memikirkan pendapat atau cemoohan orang lain. Ia setuju dengan Rezky bahwa itu justru inti sikapnya: sikap fuck it—menghantam saja, karena pada akhirnya semua akan mati.

**Tentang Referensi JFA**

Slamet mengapresiasi referensi Oki pada JFA, band skate punk era 80-an yang unik dalam kompilasi American Hardcore. Ia sendiri tertarik pada JFA karena dianggap visioner. Menurutnya, di akhir 80-an ada beberapa rilisan yang wajib dimiliki, seperti kompilasi Punk Disorderly 2 (Inggris) dan American Hardcore (Amerika). Dalam American Hardcore, JFA menonjol karena berbeda total dari band-band lain seperti Negative Approach. Musik mereka singkat, padat, dan bergaya power violence—jauh sebelum istilah itu populer di akhir 90-an. Selain durasi lagu yang hanya beberapa detik, mereka juga menggunakan nama selebriti (Jodie Foster) sebagai nama band—sesuatu yang belum lazim di era itu. Saat itu, sebagian besar band hardcore masih terjebak pola konvensional, sementara JFA sudah "mendahului masanya." Karena itu, Slamet terkejut ketika Oki menyebut JFA sebagai referensi, mengingat generasi sekarang biasanya lebih mengenal Charles Bronson ketimbang JFA.

**Obrolan Grindcore & Mincecore**

Seorang audiens bertanya kepada Slamet mengenai pandangannya tentang grindcore, yang kemudian membawa obrolan bergeser ke mincecore. Slamet menjelaskan bahwa istilah mincecore dicetuskan oleh Agathocles pada 90-an sebagai upaya mengembalikan grindcore ke akar politiknya. Grindcore awal, seperti yang dimainkan Napalm Death, lahir sebagai reaksi terhadap punk rock yang dianggap sudah jinak di mata publik—juga sebagai usaha mengembalikan punk rock ke akarnya setelah era Sex Pistols dan The Clash direkuperasi industri. Grindcore awalnya lahir dari ketidaksukaan terhadap masyarakat dan bertujuan mengganggu kenyamanan musikal publik. Namun, seiring waktu, grindcore terjebak dalam glorifikasi kematian dan pencarian teknikalitas, sehingga kehilangan muatan sosial-politik. Agathocles memisahkan diri dari arus ini dengan menyebut

musik mereka mincecore—grindcore yang kembali ke akar anarkis dan politis.

Slamet menegaskan bahwa seni, baik musik maupun visual, punya dua fungsi: membuat nyaman atau mengganggu. Grindcore, seperti karya Van Gogh di masanya, adalah bentuk seni yang "mengganggu" kemapanan, membangkitkan ketidaksukaan, dan menantang masyarakat. Seni harus membangkitkan emosi—sesuatu yang makin lama makin terkikis. Namun, grindcore kemudian mulai diterima publik sebagai musik yang "enak." Agathocles hadir untuk mengingatkan kembali tujuan awalnya: mengganggu, bukan sekadar menghibur.

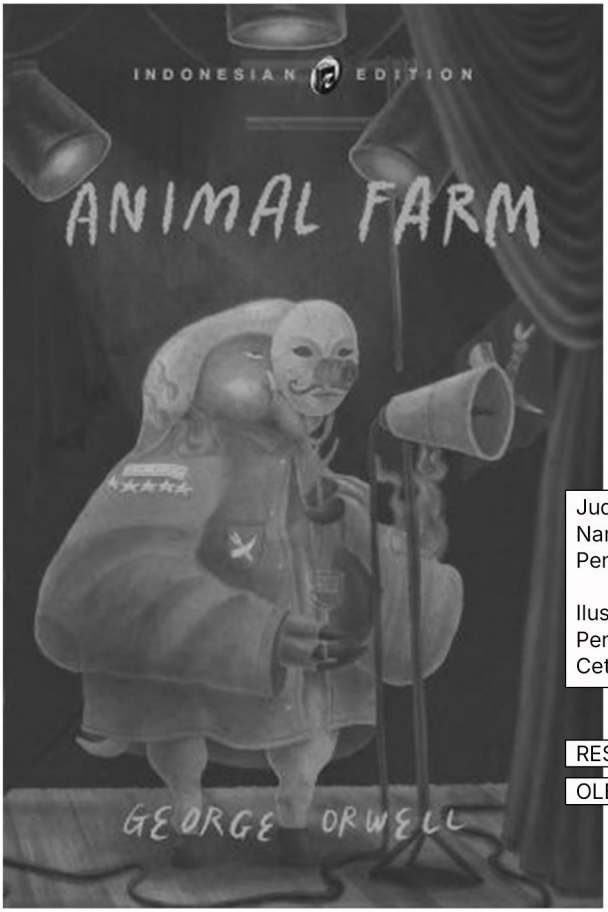
**Pembahasan Lagu "Fuck New Year"**

Oki menjelaskan bahwa lagu ini lahir dari kekecewaannya terhadap euforia pergantian tahun yang dianggapnya semu. Detik dan jam terus berjalan menuju masa depan yang suram, sementara doa dan harapan sering kali hanya menjadi topeng atau kebohongan. Seruan "fuck new year" adalah bentuk penolakan terhadap perayaan yang hampa, penegasan bahwa perubahan hanya mungkin terjadi jika diiringi tindakan nyata—bukan sekadar harapan kosong yang diulang setiap tahun.

Mamang kemudian menyoroti karakter sound gitar Kaiten yang terdengar clean, mengingatkannya pada gaya band-band 80-an. Ia bertanya mengapa Kaiten memilih clean sound. Ote bercanda bahwa alasannya sederhana: "karena miskin." Slamet lalu menjelaskan lebih serius, bahwa sound miskin ala 80-an justru lahir dari keterbatasan teknis dan peralatan pada masa itu. Ironisnya, di era sekarang justru sulit dan mahal untuk mereproduksi nuansa itu di studio modern—mirip seperti memotret dengan gaya 60-an yang justru membutuhkan biaya ekstra.

Oki menambahkan bahwa faktor keterbatasan juga memengaruhi proses rekaman demo ini. Mereka sebenarnya ingin mengeksplorasi lebih jauh, namun akhirnya menyesuaikan dengan kondisi—"todong aja langsung." Keterbatasan juga membuat mereka memilih jalur DIY, merilis awal dalam format CD-R tanpa menunggu label. Baru kemudian Sarsetarian menawarkan untuk merilisnya dalam bentuk kaset tape.

Pertanyaan terakhir datang dari Simson soal mengapa Oki memilih bahasa Indonesia untuk menulis lirik. Oki mengaku keterbatasan bahasa Inggris menjadi alasan pertama, namun juga melihat menulis lirik yang "menghantam" dalam bahasa Indonesia sebagai tantangan tersendiri. Baginya, bahasa Indonesia memungkinkan intensitas pesan lebih langsung, meskipun terasa lebih sulit diramu ketimbang bahasa Inggris.




| | |
|---|---|
| Judul buku | : Animal Farm |
| Nama penulis | : George Orwell |
| Penerjemah | : M. Dhanil Herdiman dan Laila Qadria |
| Ilustrasi | : Wulan Sunu |
| Penerbit | : Immortal Publishing |
| Cetakan | : Cetakan I, 2021 |

RESENSI BUKU: ANIMAL FARM

OLEH **SIMSON**

Pada 17 Agustus 1945, terjadi dua peristiwa penting di dua belahan dunia: di belahan timur lahir sebuah negara merdeka bernama Indonesia, sementara di barat terbit sebuah kisah satir gelap berjudul Animal Farm yang ditulis oleh George Orwell. Secara singkat, Animal Farm bercerita tentang para binatang di sebuah peternakan yang punya impian untuk bebas dari manusia yang dianggap selalu menindas. Dan pada akhirnya impian tersebut tercoreng hingga menemukan jalan yang utopis. Sekilas, dua momen yang disebutkan di awal paragraf, tampak tidak saling terkait, namun sebenarnya menyimpan ironi yang sangat mendalam.

Sementara Indonesia memulai perjalanan panjang menuju kemerdekaan yang dijanjikan; Orwell memperingatkan dunia bahwa kekuasaan, meski lahir dari semangat pembebasan, bisa berubah menjadi penindasan baru. Bahwa para pembebas bisa menjelma menjadi penjajah berikutnya. Dalam dunia Orwell, bukan penjajah asing yang perlu diwaspadai, tapi para pemimpin baru yang mengklaim “atas nama rakyat”.

George Orwell adalah nama pena dari Eric Arthur Blair, yang lahir pada 25 Juni 1903 di India. Pada usia dua puluh tahun, Orwell sempat bergabung dengan Kepolisian Kekaisaran India dan bertugas selama lima tahun. Namun, ia merasa tidak cocok dengan profesi tersebut karena sadar dan sangat membenci praktik imperialisme. Pada tahun 1927, ketika kembali ke Inggris, Orwell memutuskan untuk mengundurkan diri dan melanjutkan hidupnya sebagai penulis.

Animal Farm menjadi pintu pengenalan saya terhadap karya George Orwell—karya pertama darinya yang berhasil saya baca hingga tuntas, dan memiliki tempat tersendiri di hati saya. Novel ini merupakan alegori politik yang menggambarkan kediktatoran Stalin di Uni Soviet. Saya baru menyadari hal itu setelah membaca kata pengantar yang diusulkan Orwell untuk Animal Farm.

Cerita dalam novel ini disajikan dalam bentuk fabel, dengan tokoh-tokohnya berupa binatang. Lenin diwakili oleh tokoh Si tua Major, Stalin digambarkan sebagai Napoleon, sementara Trotsky muncul dalam wujud Snowball. Tokoh Benjamin merepresentasikan para intelektual yang tunduk pada arus, pengecut, dan hanya menelan dan mengulang-ulang propaganda rezim Soviet. Sementara itu, Squealer, sang babi licik yang menyebarkan propaganda dan membela segala keputusan Napoleon, bisa dikatakan merupakan tangan kanannya.

Cerita dimulai dari Tuan Jones, pemilik Peternakan Manor yang bersikap kasar terhadap para binatang. Ia memaksa mereka bekerja hingga ke titik akhir batas kekuatan, sementara dirinya gemar mabuk-mabukan. Pada suatu malam, seekor babi tua berwarna putih yang sangat dihormati di peternakan—dikenal sebagai si Tua Major—mengajak semua binatang berkumpul di kandang besar. Si Tua Major selalu bermimpi akan masa depan dan hendak membagikan mimpinya tersebut kepada para binatang: tentang kebebasan, kesetaraan, dan kehidupan yang lebih baik bagi para binatang, bebas dari manusia yang rakus, korup, dan menurutnya merupakan makhluk paling lemah karena tidak menghasilkan apa pun.

Setelah menjelaskan berbagai bentuk penindasan yang dilakukan manusia terhadap binatang, si Tua Major mengusulkan agar para binatang melakukan pemberontakan. Di akhir pidatonya, ia menyampaikan sebuah kalimat yang kelak akan menjadi slogan dan terus-menerus diteriakkan oleh kawanan domba: “Apa saja yang berjalan dengan dua kaki adalah musuh. Apa saja yang berjalan dengan empat kaki atau bersayap adalah teman.”

Tiga hari setelah pertemuan itu, si Tua Major meninggal dengan tenang dalam tidurnya. Karena para babi dikenal lebih cerdas dibandingkan binatang lainnya, semangat dan gagasan si Tua Major kemudian diteruskan oleh dua babi muda, yakni Snowball dan Napoleon. Mereka dibantu oleh Squealer, seekor babi kecil yang gemuk tetapi cerdas. Ketiga babi itu mengembangkan ajaran-ajaran si Tua Major menjadi sebuah pemikiran yang utuh dan sistematis, yang mereka namai Binatangisme. Snowball dan Napoleon bahkan berhasil merangkum prinsip-prinsip Binatangisme menjadi Tujuh Perintah, yang kemudian diguratkan di dinding peternakan dengan bantuan Squealer.

Pemberontakan ternyata datang lebih cepat dari yang diduga. Tuan Jones, yang patah semangat dan telah kehilangan banyak uang untuk membiayai perkara hukum, semakin larut dalam kebiasaan minumnya dan menjalani hari-hari yang menyedihkan. Selama satu hari penuh, semua binatang dibiarkan kelaparan. Hingga akhirnya, seekor sapi tak tahan lagi dan menanduk pintu lumbung jerami. Spontan, seluruh binatang menyerbu masuk dan melahap jerami yang ada di dalamnya. Di saat itulah Tuan Jones terbangun dan empat orang pekerjanya memasuki lumbung jerami sambil menyabetkan cambuk ke segala arah. Namun, tanpa rencana atau komando, para binatang justru melawan. Mereka menyeruduk dan menendang Tuan Jones serta para pekerjanya dari berbagai arah.

Keadaan mulai diluar kendali, mereka belum pernah melihat binatang-binatang bertingkah seperti itu dan membuat Tuan Jones dan empat orang pekerjanya ketakutan hingga lari terbirit-birit. Pemberontakan berhasil. Semua manusia terusir dari Peternakan Manor, dan tempat itu pun menjadi milik para binatang. Snowball, seekor babi yang penuh semangat dan memiliki daya cipta tinggi, segera mengganti nama "PETERNAKAN MANOR" menjadi "PETERNAKAN BINATANG".

Kabar mengenai pemberontakan di Peternakan Manor tersebar ke seluruh penjuru negeri. Berita itu juga sampai ke dua petani yang bertetangga langsung dengan Peternakan Binatang: Tuan Pilkington dari Peternakan Foxwood dan Tuan Frederick dari Peternakan Pinchfield. Karena sangat khawatir dengan apa yang telah terjadi di Peternakan Manor (mereka menolak mengakui nama baru "Peternakan Binatang"), mereka berusaha mencegah binatang-binatang mereka mendengar terlalu banyak cerita tentang pemberontakan yang telah terjadi.

Pada awal Oktober, Tuan Jones dan anak buahnya, dibantu enam orang dari Foxwood dan Pinchfield, mencoba merebut kembali Peternakan Binatang. Mereka bersenjatakan pentungan, sementara Jones sendiri membawa senapan. Mereka masuk melalui jalur kecil menuju ladang peternakan. Pertempuran pun tak terelakkan. Snowball melancarkan serangan pertama: merangsek maju, menyodok, dan menerjang orang-orang itu, sementara Benjamin menghantam dengan kuku-kukunya yang kecil. Para binatang berjuang keras hingga akhirnya manusia-manusia itu terbirit-birit melarikan diri keluar dari Peternakan Binatang menuju jalan raya. Para binatang berhasil memenangkan pertempuran dan segera mengadakan perayaan kemenangan secara spontan. Bendera dikibarkan dan lagu "Binatang Inggris" dinyanyikan berulang-ulang. Pertempuran ini kemudian diberi nama Pertempuran Kandang Sapi.

Namun, tak lama kemudian muncul perselisihan yang cukup tajam. Snowball mengusulkan pembangunan kincir angin yang akan membantu para binatang bekerja di ladang serta menerangi kandang dengan aliran listrik. Dengan kemampuannya membaca, Snowball berhasil merancang detail kincir angin tersebut berdasarkan tiga buku milik Tuan Jones. Akan tetapi Napoleon tidak setuju dengan ide tersebut. Menurutnya, yang paling dibutuhkan saat itu adalah meningkatkan pasokan makanan. Para binatang lain pun menjadi bingung, tak tahu harus mengikuti pendapat Snowball atau Napoleon.

Ketika rancangan kincir angin telah rampung, tiba-tiba datang sembilan anak-anak anjing dari luar lumbung dan langsung menerjang Snowball. Dengan cepat, Snowball berlari menyelamatkan diri dan pergi meninggalkan Peternakan Binatang. Anjing-anjing itu ternyata adalah milik Napoleon, yang dengan sengaja dijadikan alat untuk mengusir Snowball dan merebut kendali penuh atas peternakan. Setelah itu, Napoleon mengumumkan bahwa tidak akan ada lagi rapat atau diskusi. Segala keputusan mengenai pekerjaan kini akan ditentukan sepenuhnya oleh kelompok babi. Dari sinilah, menurut saya, mulai tercium bau kediktatoran yang mutlak yang akan dimulai oleh Napoleon, dan Squealer yang berperan sebagai penyebar propaganda yang lihai untuk menghasut para binatang.

Minggu-minggu selanjutnya setelah Snowball tersingkir, para binatang menjadi heran karena Napoleon mengumumkan agar kincir angin harus dibangun. Squealer dengan mahir menjelaskan pada para binatang bahwa sesungguhnya Napoleon tidak sepenuhnya menentang pembangunan kincir angin itu. Sebaliknya, bahwa rancangan kincir angin ini sebenernya diambil oleh Snowball dari tumpukan kertas milik Napoleon. Begitulah peran penting Squealer dalam menyebarkan propaganda bahwa Snowball selalu jahat dan memiliki maksud terselubung. Dan akhirnya, proyek pembangunan kincir angin pun benar-benar dimulai.

Segala keputusan selalu saja menguntungkan kelompok babi. Para babi tidak pernah benar-benar bekerja; mereka hanya memantau binatang lain yang kerja menanam di ladang. Sementara Napoleon, perlahan-lahan mulai melanggar satu per satu dari tujuh perintah yang dulu mereka sepakati bersama. Puncaknya adalah ketika Napoleon bekerja sama dengan manusia, yaitu Whymper, seorang pengacara bertubuh kecil dengan cambang dan wajah malu-malu yang tinggal di Willingdon. Tugasnya adalah menjual telur, yang nantinya uang tersebut akan menjadi modal membeli dinamo kincir angin. Para binatang kebingungan dan lagi-lagi Squealer selalu saja dapat memanipulasi agar para binatang menuruti segala keputusan yang sudah ditetapkan oleh Napoleon.

Entah bagaimana, Peternakan Binatang terlihat semakin makmur meski tidak menjadikan binatang-binatang itu sendiri sejahtera, kecuali, tentu saja, para babi dan anjing. Adapun binatang-binatang lain, tetap hidup dalam kondisi yang sama seperti sebelumnya. Mereka kelaparan, tidur di atas rumput kering, minum dari kolam, dan bekerja keras di ladang-ladang; pada musim dingin para binatang menderita karena kedinginan, dan pada musim panas mereka dikerubungi lalat-lalat.

Dari kondisi ini, saya bisa menyimpulkan bahwa Orwell ingin menggambarkan para Binatang seperti kaum buruh yang bekerja hingga melampaui batas, tetapi tidak pernah menikmati hasil dari kerja kerasnya. Kekayaan negeri mereka hanya dinikmati oleh segelintir orang.

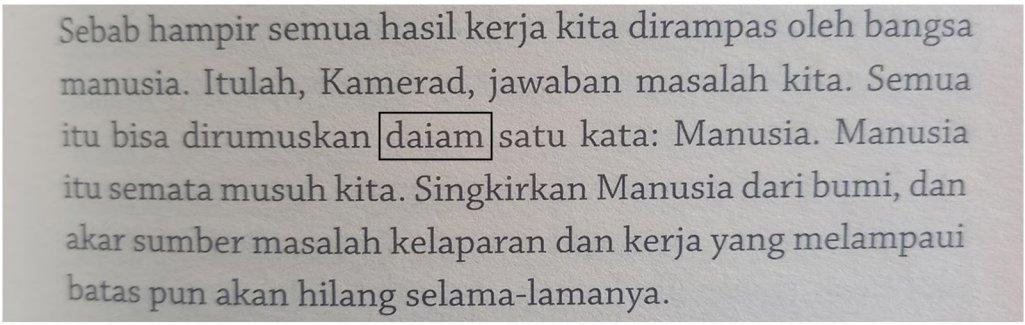
Bagian paling epik dari novel ini, menurut saya, adalah ketika sore hari sepulang bekerja, Clover, si kuda betina hampir separuh baya yang gempal dan keibuan, tiba-tiba meringkik keras karena melihat sesuatu yang aneh. Binatang-binatang lain segera menghampirinya di pekarangan, dan mereka semua terperangah melihat apa yang Clover lihat, bahwa para babi sedang berjalan dengan dua kaki, seperti manusia. Di saat yang sama, kawanan domba mulai mengembik keras secara serempak, meneriakkan, "Kaki empat baik, kaki dua lebih baik!"—sebuah doktrin baru yang diajarkan oleh Squealer, yang berhasil menggantikan slogan lama mereka: "Kaki empat baik, kaki dua jahat!" Hanya dengan sedikit suapan, kawanan domba pun berbalik arah mengikuti keinginan Squealer.

Benjamin si keledai, binatang tertua di peternakan dan salah satu dari sedikit yang bisa membaca, adalah sosok pendiam yang biasanya hanya mengikuti arus. Kali ini, ia berjalan bersama Clover ke dinding tempat Tujuh Perintah tertulis. Karena Clover tidak bisa membaca, Benjamin membacakannya untuknya: "Semua binatang sederajat, tetapi beberapa binatang lebih sederajat daripada yang lainnya."

Pada malam berikutnya, Napoleon mengadakan makan bersama di rumah peternakan bersama enam orang petani, salah satunya adalah Tuan Pilkington, pemilik Peternakan Foxwood, beserta enam ekor babi terhormat. Sampai tiba waktunya Napoleon berpidato, ia mengatakan bahwa nama "Peternakan Binatang" sudah dihapus dan dikembalikan menjadi "Peternakan Manor". Para binatang yang mengamati dari luar lewat celah jendela menatap silih berganti antara babi dan manusia, lalu dari manusia kembali ke babi. Tetapi mustahil membedakan mana yang babi dan mana yang manusia.

Kesimpulan yang dapat saya ambil dari cerita yang dituliskan oleh George Orwell adalah bahwa semangat revolusi akhirnya gagal. Gagasan egaliter yang diimpikan oleh Si tua Major menjadi tercoreng ketika Napoleon memimpin dengan cara mengusir Snowball. Tidak ada lagi rapat bersama, tidak ada saran atau kritik dari binatang lain. Semua keputusan mutlak ada ditangan Napoleon, dengan bantuan Squealer dan para babi yang lain. Kepemimpinan Napoleon begitu otoriter: ia menuduh Snowball sebagai pengkhianat, dan jika ada binatang lain yang berinteraksi dengan Snowball akan dianggap pengkhianat, lalu dieksekusi mati tanpa diadili terlebih dahulu dalam pengadilan. Sangat menyedihkan. Bahwa sebuah negara yang memiliki kepemimpinan absolut, pemimpinnya akan cenderung korup. Itulah yang terjadi pada Peternakan Binatang yang dipimpin oleh Napoleon dalam novel Animal Farm ini.

Kelebihan dari buku ini adalah keberhasilan George Orwell dalam menyusun kisah fabel satir yang begitu apik hingga membuat saya yang tidak akrab dengan sejarah tokoh seperti Lenin, Trotsky, Stalin menjadi sedikit tahu dan ingin menggali lebih dalam lagi. Adapun kekurangannya, saya menemukan beberapa kesalahan penulisan (typo) dalam versi buku yang saya baca. Sebagai contoh, terdapat satu kata yang tertulis tidak sesuai dengan kaidah ejaan. Akan saya berikan contoh satu kata typo pada buku tersebut.



## **MERAYAKAN PENDERITAAN** OLEH OKI

"Kelahiran adalah penderitaan, penuaan adalah penderitaan, kematian adalah penderitaan. Kesedihan, ratapan, sakit hati, kesedihan bathin dan keputusasaan adalah penderitaan."

(**Buddha**, Khotbah pertama Sang Buddha dikenal sebagai **Dhammacakkappavattana Sutta**)

Dari sekian banyak hal yang terlewati, kehidupan mungkin tidak akan memberikan sedikitpun celah bagi manusia untuk merasakan kebahagiaan. Setiap detik dan jam yang berlalu selalu saja dilalui oleh segala daya upaya. Menguras akal serta jasmani hingga titik nadir setiap individu. Seperti contoh pertanyaan klise tentang "Besok apakah saya dapat beri seliter beras untuk keluarga saya?" Hingga pernyatakan bersifat realistis tentang "Umur semakin bertambah, maka durabilitas pun berkurang" dan masih banyak lagi pertanyaan-pertanyaan yang bahkan tidak sedikit makin membawa kita semakin terasing dari diri kita sendiri. Apalah daya, mungkin memang benar bahwasannya kebahagiaan hanyalah suatu hal yang bersifat utopis. Karena sifat dasar alami manusia dari zaman prasejarah hingga zaman modern saat ini yang terwariskan hanyalah tentang bagaimana caranya bertahan hidup.

Seperti suatu hal yang tak dapat dipungkiri dan disangkal pula. Narasi kehidupan modern saat ini semakin membuat manusia terbuai akan pelampiasan, Mencari alternatif lain untuk membuatnya sedikit merasakan kebahagiaan dari hiruk pikuknya penderitaan yang ironisnya semakin membuatnya teralienasi. Bukankah tidak ada kekuatan sejati yang lahir tanpa luka, seperti yang pernah Nietzsche katakan "Apa yang tidak membunuhku, membuatku lebih kuat." seperti tubuh yang membangun mekanisme baru setelah sakit/luka. Namun sayangnya tidak semua penderitaan membawa pencerahan. Malah mungkin sebaliknya, menelanjangi kita dan membawa kita kepada kehampaan yang pekat.

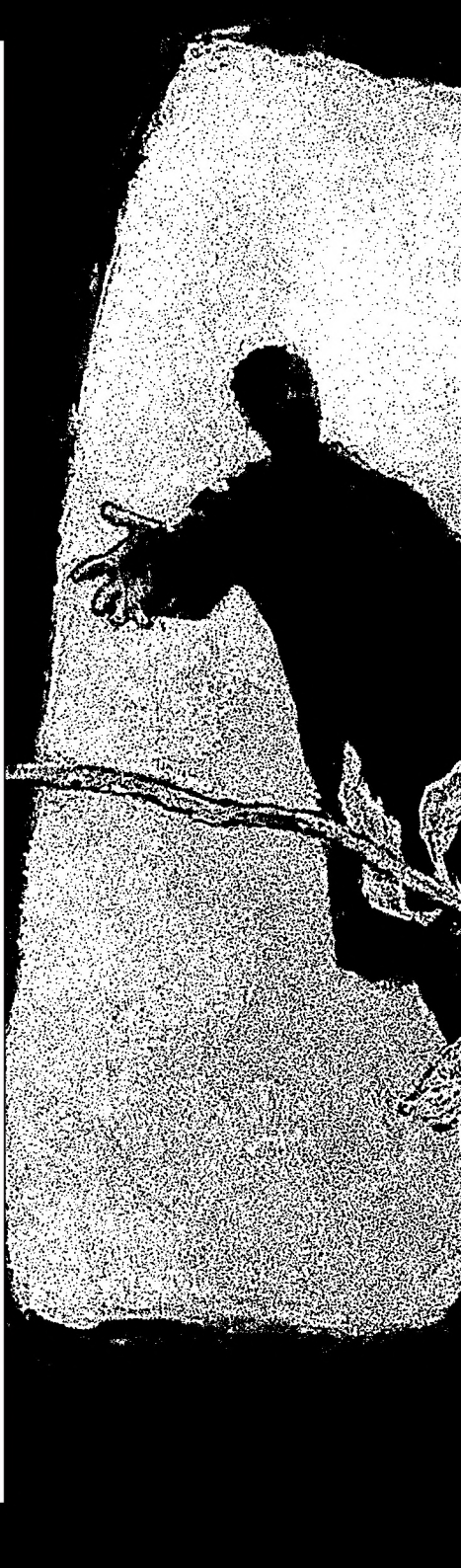
Ada hari-hari yang dimana saat kita bangun di pagi hari seperti membawa batu besar dikepala kita. Makanan tidak terasa lagi enak, merasa cemas, hilang arah dan harapan. Dunia terus berputar namun kita tidak benar-benar ada didalamnya. Apakah selama ini kita terlalu pesimis sehingga semuanya terasa berat dan tanpa harapan, tapi anehnya didalam ada rasa sakit yang susah untuk kita ungkapkan, susah diutarakan dan selalu menghantui. Dari tempat itulah kita menyadari mungkin saja penderitaan bukan gangguan yang sementara melainkan sesuatu yang sudah melekat bersama kita bukan karena kita pesimis, namun karena penderitaan adalah kondisi fundamental dari eksistensi itu sendiri.

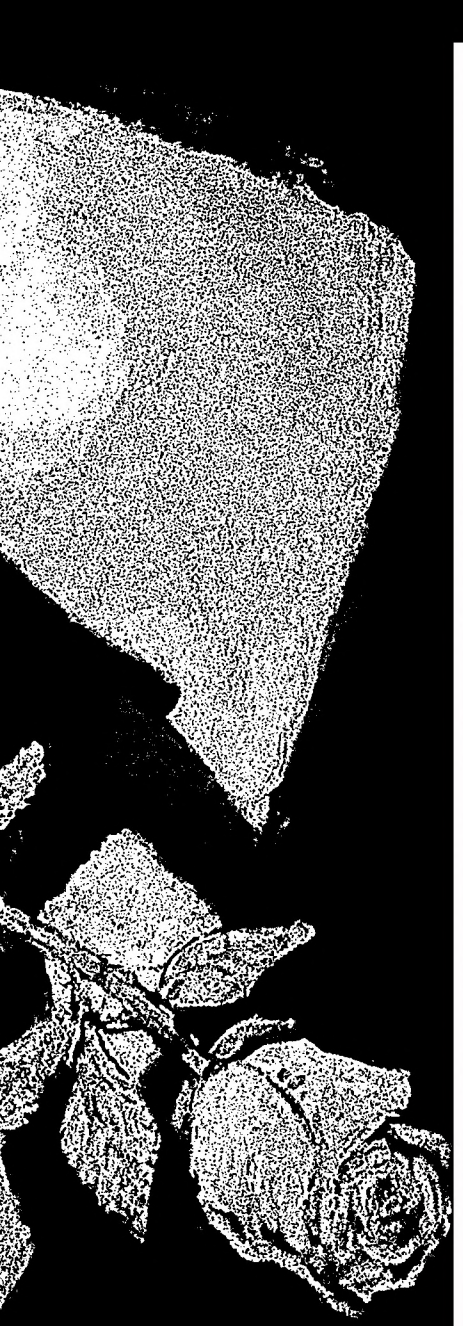
Akar dari penderitaan adalah nafsu keinginan, keterikatan dimana kita melekati hal-hal yang tidak kekal, menjadikannya sandaran identitas dan makna hidup kita. Kita ingin mencintai tanpa kehilangan, kita ingin sukses tanpa gagal, kita ingin hidup tanpa mati. Padahal semuanya hanyalah sementara layaknya menggenggam pasir dan berharap itu menjadi batu. Namun dunia tidak tunduk akan keinginan itu, hidup tidak stabil dan selalu saja tidak pasti. Karena kita tidak ingin kehilangan semuanya maka timbulah penderitaan, yang dimana manusia hidup seperti dalam siklus hasrat lalu kecewa. seperti ada dorongan hasrat ingin memiliki padahal setelah semuanya dimiliki belum tentu membuatnya bahagia. Karena segala kehendak berasal dari kekurangan terhadap keadaan diri sendiri. Selama belum terpenuhi maka itu disebut penderitaan. Tidak ada kepuasan yang bersifat abadi dan tidak ada kebahagiaan yang bersifat tetap. Manusia akan cenderung kepada sifat yang destruktif disaat penderitaan beralih kepada depresi dikarenakan rasa takut yang mendalam akan kehilangan dan kehampaan.

Dititik ini banyak yang bertanya apakah kehancuran ini dapat disembuhkan. Yang tentunya pertanyaan ini hadir dari harapan dan kebingungan. Maka munculah kebutuhan baru untuk merakit ulang serpihan-serpihan hidup menjadi sesuatu yang dapat dipahami. Banyak orang menyebut ini sebagai proses pencarian makna.Viktor frankl, seorang psikiater yang mengalami neraka kekejaman dari kamp konsentrasi nazi percaya bahwa manusia bisa bertahan hidup dalam situasi ekstrim sekalipun jika ia memiliki makna untuk dihidupi, Frank percaya penderitaan tidak hanya bisa dijalani tapi bisa diberi makna.. Tapi bagaimana jika kita tidak mempunyai alasan ini, tentang mencari makna yang disebutkan frankl, apakah penciptaan makna adalah kekuatan atau hanyalah penyangkalan lain..?

Dalam The myth of sisyphusnya, Albert camus mencoba memberikan sebuah refleksi mendalam tentang makna dari sudut pandang absurditasnya. Camus tidak bertanya apa makna dari penderitaan, namun malah sebaliknya bertanya mengapa kita tidak bunuh diri saja jika hidup tidak memiliki makna, bagi camus hidup itu absurd kita terus menerus meminta penjelasan dari semesta yang diam, kita haus akan keteraturan. Namun dunia tetap tidak menjawab. Absurditas lahir dari benturan antara harapan kita akan makna, dan kenyataan bahwa semesta tidak memberikannya.

Mengahadapi absurditas ini ada dua kemungkinan yang diambil camus. Dua kemungkinan ini yang camus sebut sebagai dua reaksi ekstrim: Bunuh diri dan pemberontakan. Yang menurutnya adalah konsekuensi logis dari semua ketidakbermaknaan ini. Namun camus tidak menyerah lalu bunuh diri atau kabur pada penghiburan metafisik. Justru dengan tangan terbuka menyambut ketidakbermaknaan hidup. Karena dengan ketidakbermaknaan itulah membuat





kita bebas. Jika semesta tidak memberikan makna maka kita bisa memilih untuk hidup dengan sadar dalam absurditas itu tanpa ilusi, tanpa harapan palsu tapi juga tanpa putus asa.

Dalam mitos Yunani, Sisyphus dihukum untuk mendorong batu keatas bukit hanya untuk melihatnya kembali jatuh. Aktivitas ini dilakukan berulang-ulang tanpa akhir. Tapi justru camus ingin membayangkan Sisyphus bahagia, karena ia sadar dan memberontak. Ia tahu bahwa hidupnya absurd tapi ia tetap memilih mendorong batu itu. bukan karena ada makna tapi karena ia memilih bertahan atau bahkan merayakan ketiadaan makna. Yang ditawarkan camus adalah penerimaan total soal absurditas.

Namun timbul pertanyaan jika hidup tak memiliki makna absolut. Jika kita tidak bunuh diri dan tidak melarikan diri pada tuhan lalu menerima hidup ini absurd, lantas apakah segalanya menjadi boleh? Kekhawatiran ini timbul sebab penderitaan yang tidak bermakna bisa membuat manusia menjadi kejam atau brutal. Bukan karena mereka jahat, tapi karena mereka mencari struktur. mencari arah karena tidak tahan dengan kehampaan.

Bagi camus, ia tidak ingin menyelesaikan absurditas. ia ingin tinggal didalamnya dengan tidak lari ke agama, tidak lari ke harapan metafisik. Tidak berujung pada kekerasan dan tidak juga menyerah. Ia hanya ingin menerima segala absurditas hidup. Dari ketegangan inilah lahir kekuatan yang berbeda, kekuatan untuk mengatakan tidak pada kekerasan bahkan ketika dunia tidak memberikan makna hidup. Inilah yang ia sebut sebagai pemberontakan etis. Yang ia sebut bukan pemberontakan untuk menghancurkan dunia tetapi pemberontakan yang ingin mempertahankan kemanusiaan. Pemberontak camus bukan sekedar perlawanan politis itu adalah bentuk kesetiaan kepada manusia. Bentuk pengakuan meskipun dunia ini absurd ada batas yang tidak boleh dilampaui. Kita tidak membunuh bukan karena Tuhan melarang, tapi karena ada manusia yang terluka. Kita tidak menyiksa bukan karena ada surga atau neraka, tapi karena penderitaan itu nyata tidak boleh diremehkan.

Sebagian dari kita mungkin menemukan makna dalam keluarga, pekerjaan, cinta, atau bahkan dalam penderitaan itu sendiri. Tapi sebagian lain hanya menemukan kekosongan. Melalui kekosongan itu mereka tidak menemukan harapan. Tapi menemukan keteguhan untuk tetap ada, tetap bernafas dan tetap menatap dunia walau tanpa alasan.

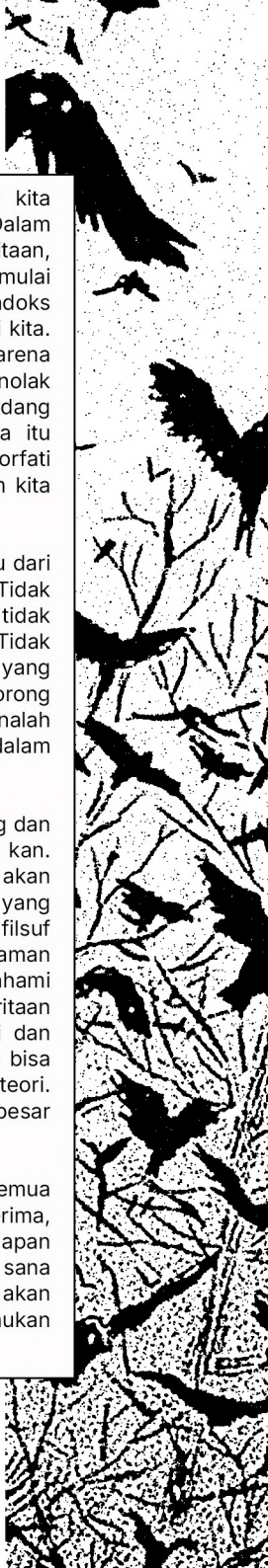
Disinilah kembali pertanyaan itu muncul, bisakah penderitaan bukan hanya untuk ditanggung tapi dicintai? Sebab mungkin kekuatan terdalam dari penderitaan bukan berasal dari perlawanan atau penyembuhan. Tapi justru dari hubungan yang sangat intim dan berbahaya dengannya.

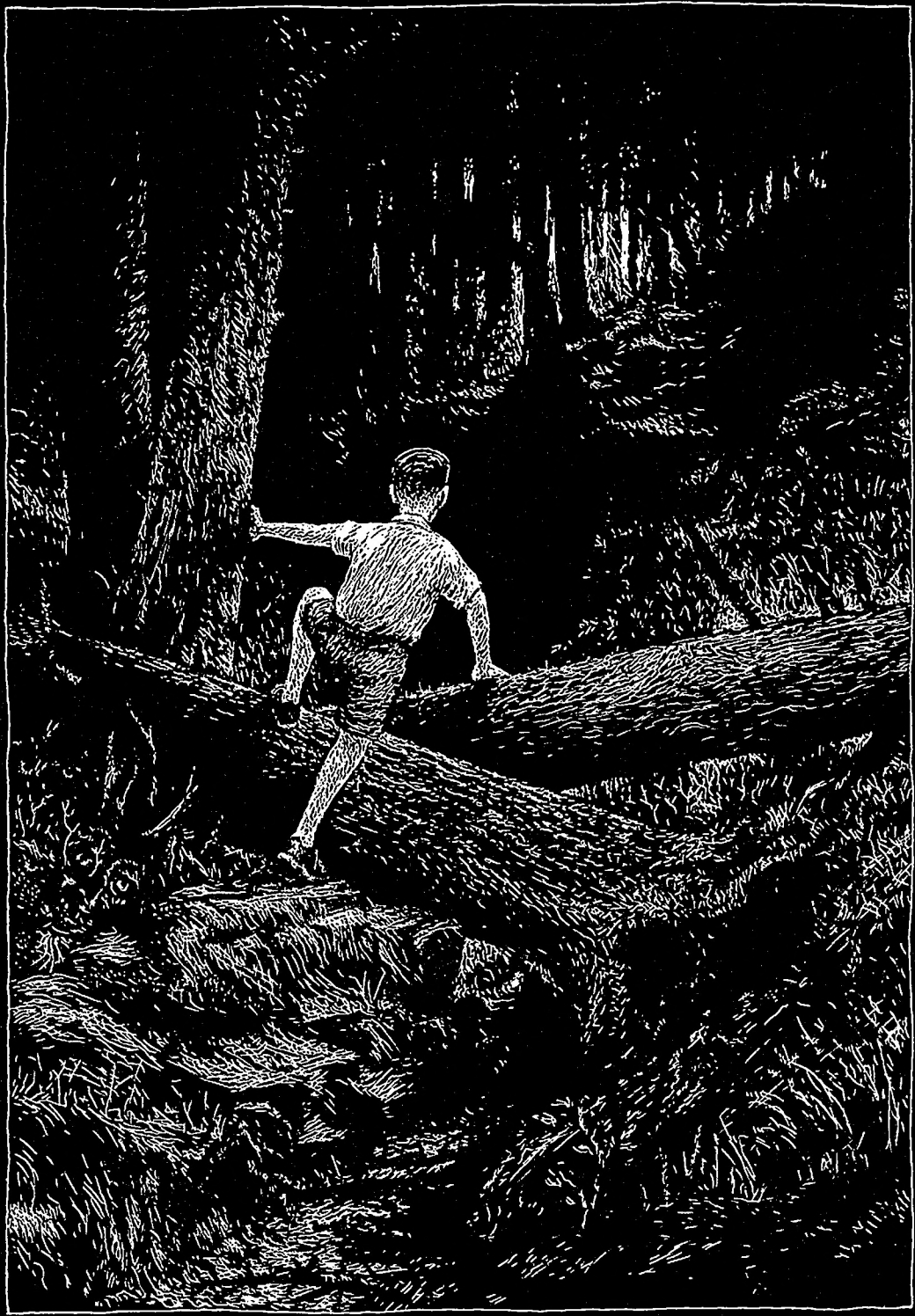
Hubungan yang disebut Nietzsche sebagai amorfati alias ketika kita mencintai takdir, mencintai seluruh hidup termasuk luka-lukanya. Dalam amorfati kita tak lagi membutuhkan alasan untuk menerima penderitaan, kita tak mengampuni hidup karena ia menyembuhkan. Kita justru mulai mencintai hidup termasuk sisi gelap dan brutalnya. Timbulah paradoks tentang mengapa kita harus mencintainya walau penderitaan melukai kita. Karena terkadang penderitaan terlalu jujur, terlalu apa adanya. Dan karena kita terlalu lelah akan rasa sakit ini. Mencintai tanpa syarat atau menolak sepenuhnya, ini adalah kesetiaan pada apa yang sudah terjadi, sedang terjadi. Dan akan terus terjadi.. Dan penderitaan dalam siklusnya itu bukanlah sesuatu yang akan berlalu namun ia akan kembali. Amorfati mengajukan pertanyaan yang lebih mendalam tentang berapa dalam kita bisa hidup bersama luka itu tanpa harus membencinya.

Tapi bisa jadi semua orang tidak mendapatkan kekuatan semacam itu dari penderitaan. Tidak semua penderitaan memberikan kita pelajaran. Tidak semua luka membuat kita tumbuh. Ada jenis rasa sakit yang tidak meninggalkan apapun kecuali kehampaan. Tidak ada cahaya diujung. Tidak ada pemahaman yang muncul. Hanya hati yang berlalu dan tubuh yang tetap bergerak entah karena apa. seolah-olah ada sesuatu yang mendorong kita untuk tetap ada meski kita tidak tahu apa. Atau mungkin disanalah kekuatan yang paling manusiawi dan tersembunyi. Bukan didalam kemenangan. Bukan didalam makna.

Namun didalam keberadaan itu sendiri, yang rapuh compang camping dan tanpa alasan. Kita tidak sedang bangkit. Tidak sedang menyembuh- kan. Kita hanya masih disini... Semua penjelasan sekuat apapun tidak akan mampu menyentuh sepenuhnya apa yang sedang dialami oleh mereka yang mengalami penderitaan. Tidak ada kata, tidak ada metafora, tidak ada filsuf manapun yang bisa benar-benar menampung kompleksitas dan kedalaman penderitaan yang dirasakan. Semakin dalam kita mencoba memahami penderitaan semakin sunyi kita dibuatnya mungkin memang penderitaan tidak untuk dijelaskan, tidak untuk diteorikan. hanya untuk dialami dan bahkan ketika dialamipun ia tetap tak selesai untuk dimengerti. Kita bisa menulis, berbicara mengutip para filsuf. Mengumpulkan metafora dan teori. Tapi tetap saja ada bagian dari penderitaan yang akan selalu lebih besar dari semua itu. Bagian yang menolak dimasukan dalam kalimat.

Barangkali kita tak perlu tergesa-gesa dalam mengambil sikap atas semua ini. Tidak perlu memutuskan apakah kita harus melawan, menerima, mencari makna atau mencintai. Mungkin cukup diam sejenak dihadapan kenyataan bahwa penderitaan itu ada bahkan terus ada, dan dari sana biarkan masing-masing dari kita menemukan sendiri bagaimana akan menanggapi kehidupan yang seperti itu atau mungkin tidak menemukan apa-apa. Dan, itupun tidak apa-apa.





**PENGANTAR SINGKAT MENUJU NIHILISME** OLEH OTE

Teks ini adalah bentuk recycle dari teks asli berjudul Nihilisme dalam The Internet Encyclopedia of Philosophy. Versi aslinya kalian bisa cari sendiri di internet.

**Asal-Usul Istilah Nihilisme**

Kata nihilisme berasal dari bahasa Latin nihil yang berarti "tidak ada" atau "sesuatu yang tidak eksis." Dari kata ini juga lahir kata kerja annihilate, yang artinya "menghancurkan sampai menjadi tidak ada sama sekali."

Soal siapa yang menciptakan istilah ini sebenarnya tidak jelas. Tapi banyak orang sepakat bahwa filsuf Friedrich Jacobi adalah orang pertama yang memakai istilah itu, khususnya dalam suratnya kepada Fichte pada 1799. Di situ ia menyebut idealisme Fichte sebagai bentuk nihilisme. Sejak saat itu, kata nihilisme masuk ke filsafat sebagai kritik terhadap idealisme Jerman. Namun, kata "nihilisme" baru benar-benar populer setelah muncul dalam novel Fathers and Sons (1862) karya Ivan Turgenev. Di situ, ia memakainya untuk menggambarkan tokohnya, Bazarov, yang menolak semua nilai yang ada—semacam ajaran untuk "meniadakan segalanya."

Pandangan filsafat yang bisa disebut "nihilistik" sebenarnya sudah ada sejak zaman para Skeptis di zaman kuno. Kaum Skeptis percaya bahwa manusia tidak bisa mencapai kepastian mutlak, sehingga kebenaran tradisional hanya dianggap sebagai pendapat yang tidak bisa dibuktikan. Misalnya, Demosthenes (371–322 SM) pernah berkata, "Setiap orang pada akhirnya percaya pada apa yang ia ingin percayai." Artinya, pengetahuan itu sifatnya relatif—tergantung sudut pandang masing-masing orang. Dari sini lahirlah skeptisisme ekstrem yang berkaitan dengan nihilisme epistemologis, yaitu pandangan bahwa pengetahuan dan kebenaran mutlak itu sebenarnya mustahil. Pemikiran ini sekarang sering diasosiasikan dengan paham postmodern yang menolak dasar kebenaran yang pasti atau yang disebut anti-fondasionalisme.

Tokoh seperti Max Stirner (1806–1856) juga sering disebut sebagai salah satu filsuf nihilistik awal. Ia menolak segala bentuk konsep absolut dan sistem filsafat yang kaku. Bagi Stirner, kebebasan individu adalah hukum tertinggi. Negara—yang menurutnya selalu mengancam kebebasan—harus dihancurkan. Bahkan, keberadaan orang lain pun bisa menjadi hambatan yang membuat kita mengkompromikan kebebasan kita. Karena itu, ia menggambarkan kehidupan sebagai "perang semua melawan semua" tanpa akhir.

**Nihilisme Eksistensial**

Di sepanjang abad ke-20, istilah nihilisme mulai dipahami oleh kebanyakan orang sebagai keyakinan bahwa hidup tidak punya makna. Bentuk ini disebut nihilisme eksistensial, yang berangkat dari anggapan bahwa dunia ini tidak memiliki tujuan atau arti sehingga keberadaan manusia—segala tindakan, penderitaan, dan perasaan—pada akhirnya tidak bermakna apa-apa alias kosong.

Gagasan seperti ini sebenarnya sudah ada sejak awal tradisi pemikiran Barat. Misalnya, filsuf Skeptis bernama Empedocles (495-435 SM) pernah mengatakan bahwa "hidup manusia fana begitu hina hingga nyaris bukan kehidupan." Pada zaman kuno, pandangan pesimis seperti ini mungkin mencapai puncaknya pada Hegesias dari Cyrene, yang berpendapat bahwa penderitaan jauh lebih banyak daripada kesenangan, sehingga kebahagiaan mustahil dicapai. Ia bahkan menganjurkan bunuh diri. Berabad-abad kemudian, pada masa Renaisans, William Shakespeare merangkum pandangan ini lewat tokoh Macbeth yang berkata bahwa:

*Padam, padam, wahai lilin singkat!/Hidup tak lebih dari bayangan yang berjalan, seorang aktor miskin/Yang berlagak dan gelisah sejam di atas panggung/Lalu tak terdengar lagi; ia adalah kisah/Yang diceritakan oleh orang bodoh, penuh hingar-bingar dan amarah/Namun tak berarti apa-apa.*

Pada abad ke-20, gagasan nihilisme eksistensial menjadi populer lewat gerakan eksistensialisme ateis di Prancis pada 1940–1950-an. Tokohnya, Jean-Paul Sartre, menyatakan bahwa "eksistensi mendahului esensi"—yang berarti manusia tidak punya sifat bawaan atau tujuan pasti. Begitu kita menanggalkan semua ilusi, hidup terbuka sebagai kehampaan total. Bagi para eksistensialis, kehampaan ini adalah sumber kebebasan mutlak sekaligus sumber penderitaan batin. Manusia terlempar sendirian ke alam semesta yang asing dan tidak peduli, tanpa pernah bisa tahu "mengapa" mereka ada, tapi tetap harus menciptakan makna sendiri. Situasi ini disebut absurd. Albert Camus menggambarkannya lewat kisah Sisyphus, tokoh mitologi yang dihukum mendorong batu ke puncak bukit hanya untuk melihatnya jatuh lagi selamanya—simbol perjuangan manusia yang tak pernah mencapai tujuan.

Para eksistensialis banyak membahas bagaimana menghadapi penderitaan batin akibat menyadari kehampaan hidup. Jawaban mereka adalah "ya" yang penuh syarat—dengan menjalani komitmen yang penuh gairah, namun disertai sikap stoik yang tenang. Tapi resep ini sendiri terdengar putus asa, sebab dalam dunia yang absurd tidak ada panduan pasti, dan tindakan apa pun tetap tidak berarti. Pada titik ini, nihilisme kembali masuk.

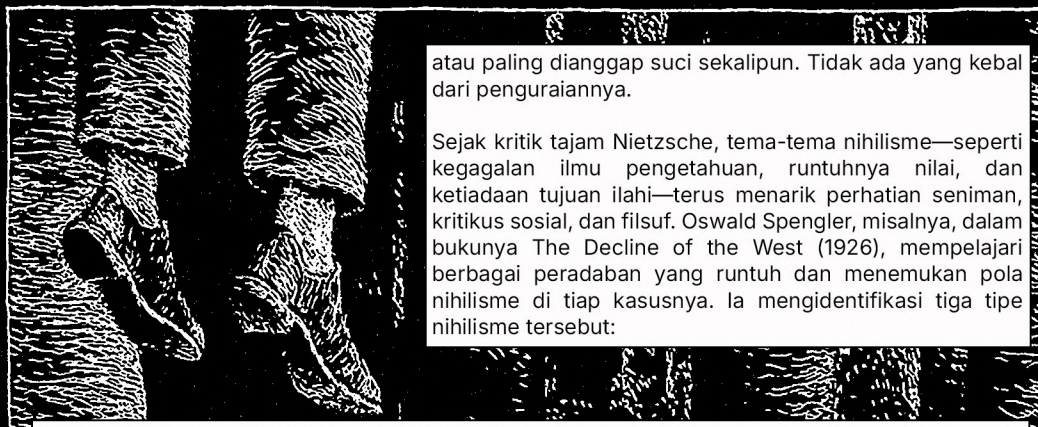
Camus percaya nihilisme adalah masalah besar abad ke-20. Ia memang berargumen bahwa manusia bisa bertahan melawan efek merusaknya, tapi karya-karyanya menunjukkan betapa sulit meyakinkan hal itu. Dalam The Stranger, tokoh Meursault mendapati bahwa hidup itu sendiri adalah alasan untuk hidup, meski kesimpulan ini terasa rapuh. Dalam Caligula, kaisar gila mencoba melarikan diri dari dilema manusia lewat kekerasan tanpa makna, lalu akhirnya mengatur kematiannya sendiri. The Plague menunjukkan sia-sianya berbuat baik di dunia yang absurd. Sementara The Fall menyindir bahwa semua orang "berlumuran darah" karena, baik lewat tindakan bodoh maupun diam saja, kita ikut memperburuk keadaan. Keseluruhan karyanya meninggalkan kesan bahwa hidup "secara autentik" dalam dunia tanpa makna mungkin mustahil.

Camus paham risiko besar mendefinisikan hidup tanpa makna. Dalam esainya The Rebel (1951), ia membahas langsung masalah nihilisme: bagaimana runtuhnya makna bisa berakhir pada penolakan total dan kemenangan nihilisme, yang ia gambarkan sebagai kondisi penuh kebencian mendalam, kehancuran patologis, serta kekerasan dan kematian yang tak terhitung.

**Nihilisme Nietzsche**

Di antara para filsuf, nama Friedrich Nietzsche hampir selalu dikaitkan dengan nihilisme. Menurut Nietzsche, dunia ini tidak punya tatanan atau struktur objektif—kecuali yang kita buat sendiri. Bagi seorang nihilist, jika kita membongkar lapisan-lapisan keyakinan, akan terlihat bahwa semua nilai sebenarnya tidak punya dasar, dan akal budi tidak cukup kuat untuk menemukan kebenaran sejati. Ia menulis, "Setiap keyakinan, setiap anggapan bahwa sesuatu itu benar, sudah pasti salah karena tidak ada dunia yang benar " ( Will to Power [catatan dari 1883-1888]).

Bagi Nietzsche, nihilisme berarti penolakan total terhadap semua nilai dan makna yang dipaksakan pada kita. Ia bahkan mengatakan bahwa nihilisme bukan hanya keyakinan bahwa segalanya pantas dihancurkan, tetapi juga dorongan untuk ikut aktif menghancurkannya. Dalam pandangannya, kekuatan nihilisme itu memiliki daya rusak yang total dan tidak bisa dibendung terutama bagi budaya Barat yang sedang bergerak cepat menuju kehancuran "bagaikan sungai yang ingin segera mencapai muaranya." Begitu cara pandang nihilistik diterapkan untuk menguji nilai-nilai atau keyakinan yang ada, maka semua nilai akan terkikis habis—termasuk nilai yang paling "tinggi"



atau paling dianggap suci sekalipun. Tidak ada yang kebal dari penguraiannya.

Sejak kritik tajam Nietzsche, tema-tema nihilisme—seperti kegagalan ilmu pengetahuan, runtuhnya nilai, dan ketiadaan tujuan ilahi—terus menarik perhatian seniman, kritikus sosial, dan filsuf. Oswald Spengler, misalnya, dalam bukunya The Decline of the West (1926), mempelajari berbagai peradaban yang runtuh dan menemukan pola nihilisme di tiap kasusnya. Ia mengidentifikasi tiga tipe nihilisme tersebut:

- **Nihilis Faustian: "menghancurkan ideal-ideal"**

Tipe ini aktif menyerang dan meruntuhkan nilai-nilai atau cita-cita yang ada. Mereka tidak hanya menolak, tapi sengaja menghancurkan semua keyakinan atau norma yang dianggap palsu. Ibaratnya, mereka bukan hanya mengkritik rumah yang rapuh, tapi langsung membongkarnya sampai rata tanah.

- **Nihilis Apollinian: "menyaksikan ideal itu runtuh di depan matanya"**

Tipe ini tidak aktif menghancurkan, tapi pasif melihat nilai-nilai lama runtuh dengan sendirinya. Mereka sadar ada kehancuran, tapi hanya mengamati, seolah tidak bisa atau tidak mau campur tangan. Seperti orang yang duduk diam melihat gedung lama ambruk, tanpa ikut merobohkan atau menyelamatkannya.

- **Nihilis India: "menarik diri dari keberadaan nilai-nilai itu ke dalam dirinya"**

Tipe ini memilih mundur dari dunia luar dan menolak ikut terlibat dalam nilai-nilai atau tujuan bersama. Mereka mengasingkan diri ke dalam batin, menyerupai sikap pasrah atau penolakan terhadap kenyataan. Mirip pertapa yang menutup diri dari hiruk pikuk dunia, karena menganggap semuanya tidak berarti.

Penarikan diri ala Nihilis India, misalnya, yang sering diidentikkan dengan penyangkalan realitas dan pengunduran diri yang dianjurkan oleh agama-agama Timur, di Barat hal itu diasosiasikan dengan berbagai versi seperti epikureanisme dan stoisisme. Dalam kesimpulannya, menurut Spengler, Barat sudah berada di tahap lanjut pembusukan peradaban, dan ketiga bentuk nihilisme ini akan bekerja bersamaan untuk meruntuhkan otoritas pengetahuan dan fondasi peradaban.

Martin Heidegger pada tahun 1927 juga mencatat bahwa nihilisme, dalam berbagai bentuk yang terselubung, sudah menjadi “keadaan normal manusia.” Banyak filsuf lain juga memberi ramalan suram. Helmut Thielicke, misalnya, menulis bahwa nihilisme hanya punya satu kebenaran: “Pada akhirnya, kehampaanlah yang menang, dan dunia ini tidak punya makna.” (Nihilism: Its Origin and Nature, with a Christian Answer, 1969) Dari sudut pandang nihilist, hidup sama sekali tidak punya moral. Dan menurut Thielicke, kesimpulan ini lah yang memotivasi kekejaman seperti bencana seperti teror Nazi.

Hal yang sama ditegaskan oleh Eugene Rose dalam Nihilism: The Root of the Revolution of the Modern Age (1994). Ia berpendapat, jika nihilisme menang—dan menurutnya itu sedang menuju kemenangan—dunia akan berubah menjadi “tempat yang dingin, tidak manusiawi,” di mana “kehampaan, ketidakteraturan, dan absurditas” merajalela.

Bukankah kita sudah akrab melihat kehampaan, ketidakteraturan, dan absurditas itu sekarang?

Teruntuk Diri sebagai Pengemis
(dan untuk sahabat dan musuh yang menemaniku kelaparan)

Sejak usia balasan,
kau jatuh cinta pada simbolisme Rimbaud.
Dari semua penyair—bahkan Percy Shelley yang romantis—
hanya Rimbaud yang menyeretmu ke nomadenisme,
ke dalam syair yang jadi darah dan daging,
yang menerobos tiap aturan,
yang membuat jiwa tak bertuhanmu mampu mengampuni
seorang penyair sekarat
yang akhirnya memohon pada ibunya
agar dibawa kembali ke Kekristenan.

Untuk itu
Kau tertawa bersama Shelley,
mabuk bersama Marquez,
dan Ana s Nin membuka selangkangannya untukmu
dengan suara yang lebih jujur dari doa.
Sementara Henry Miller
merayakan kemiskinan dan hedonisme seperti lelucon suci
di bawah lampu jalan yang mati.

Tapi hanya Rimbaud yang menatapmu dan berkata:
Diogenes adalah bapak kalian semua
—sementara kalian akan terus mengkhianati keilahian,
dan perahu yang mabuk itu,
akan terus karam dalam dada kalian sendiri

- Eat

## Dystopia - Stress Builds Character

Ya know, sometimes, sometimes I feel so tired
I can't eat, I can't sleep, so tired
The pressure builds and builds, seems like there's no release
The things I see, go unnoticed by some, fill my eyes with horror

Anger, and guilt, and frustration, and depression
Makes waking up every day harder and harder
I work my fingers to the bone just to survive
I gotta get money, so I can have a home
So I can breathe, eat, and live in this society
I don't even like money
And I gotta work every day just to feed myself

God, it makes me sick
I just wanna curl up into a hole and die
This, this isn't worth it!
I need a raise, man!
I can't survive on this pay anymore!
I can't live on this!
I'm hungry, and I'm frustrated
And I can't eat, dammit!

God, I look for you to help, and I don't see no help
And I see no thoughts, no looks, no praise!
You don't care, you don't love me!
I only love myself
No one will love me like I love me

Life is swell, now I want to die
My body, it hurts me, time after time
I call it torture, you call it life
A slave to money and everything I despise
Like everyone in general

Fuck, eat, sleep, destroy
Just about the only thing you fucking enjoy, ah!
I am the disposable being who will fuck all life
I multiply and the air gets thinner and dirty
I take up space, I smell, I consume
But I produce nothing, I abuse
I have no reason to exist
The toilet's clogged in this world of shit

I breathe filth everyday
Living fucked up my brain

Why? Why did I wake up today?
My eyes are heavy
Why? Why must I see this face?
Your life is ugly
Why? Why must I buy these things?
I don't want them

Tension, tension
Frustration, alone
Tension, despair, tension
All these pressures on my life

LIVE
WILD
OR
DIE!